

LA VIE MUSICALE A NOTRE-DAME DE PARIS

AUX XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES

PAR

ANNE-MARIE YVON-BRIAND

INTRODUCTION

SOURCES — BIBLIOGRAPHIE

PREMIÈRE PARTIE

ORGANISATION ADMINISTRATIVE

CHAPITRE PREMIER

HISTORIQUE ET DÉFINITIONS.

LES ÉLÉMENTS DE LA MUSIQUE A NOTRE-DAME.

Brèves indications sur le passé musical de la cathédrale. Le chant à Notre-Dame est organisé dès le pontificat de saint Germain ; origines des maîtrises. Les maîtres Léonin et Pérotin. Quelques renseignements sur la maîtrise avant le xvi^e siècle. Éléments de la musique à Notre-Dame aux xvii^e et xviii^e siècles. Deux groupes sont à distinguer. Le groupe choral se compose de deux éléments : les enfants de chœur qui forment la maîtrise ; les chantres simples (clercs de matines et machicots) et les chantres prébendés (bénéficiaires). Musiciens auxiliaires pour les fêtes. Le maître de musique et le chantre. Le groupe instrumental : en tête l'orgue ; peu de renseignements sur les organistes. Introduction progressive des instruments à l'église.

CHAPITRE II

LA MAÎTRISE. LES ENFANTS DE CHŒUR.

Depuis 1455, les enfants logent dans l'Hôtel Gaillon ; ce bâtiment est refait en 1740 et c'est lui qui abrite la maîtrise actuelle. Le nombre des enfants est fixé à douze depuis le milieu du xvi^e siècle. Réception à la maîtrise sur présentation du candidat au chapitre, puis concours (1748) ;

efforts du chapitre pour garder ses enfants de chœur et pour recruter les meilleures voix. Interventions du roi désireux de prendre pour sa chapelle les enfants bien doués ; résistance et victoire des chanoines. L'ainé des enfants est appelé « spé » (étymologie incertaine) ; il a la charge de ses camarades. Il maintient la discipline et remplace les maîtres, fait faire les répétitions de chant. Ses auxiliaires : le deuxième et le troisième grand.

Tous les jours, à la maîtrise, les enfants sont vêtus de serge bleue ; ils sont tonsus tous les mois. A l'église, sur la robe de drap rouge, ils portent l'aube blanche. Costumes de cérémonie. Levés à six heures ou six heures et demie, les enfants ont cours de latin à sept heures, puis vont à l'office. Au retour de la messe, cours de musique avant et après le repas de midi ; vêpres, suivies d'une deuxième classe de latin ; répétitions et souper. Coucher à huit heures et demie ou neuf heures et demie. Matines à minuit. Discipline : rôle du « spé ». A la maîtrise, la surveillance est confiée aux maîtres de latin et de musique. De nombreux règlements interdisent l'accès de la maison aux étrangers. A l'église, la discipline est encore plus sévère. Obligations scolaires (cours de musique, latin, écriture) ; formation musicale soignée. L'instruction religieuse est confiée au maître de latin. Obligations liturgiques : offices canoniaux de jour et de nuit ; offices spéciaux et fondations. Vacances et jours de congé assez restreints. Réjouissances et fêtes à la maîtrise (la *Céciliade* de Blondet). Soins accordés aux enfants. Sollicitude du chapitre et soins médicaux afin de protéger leur voix. Maladies et mort. Chaque enfant se forme un petit pécule : libéralités diverses, dons, etc ... Le « spé » reçoit la plus grande part des distributions. Récompenses individuelles. Situations des enfants à leur sortie de la maîtrise. Le collège de Fortet. De nombreux enfants entrent dans le groupe des chantres. Plusieurs ont une destinée musicale intéressante.

CHAPITRE III

LA MAÎTRISE. LES MAÎTRES ET LE PERSONNEL.

La direction de l'établissement est d'abord confiée au maître de musique, puis à des chanoines particuliers, nommés intendants. Évolution de la situation du *xiv^e* au *xvii^e* siècle. Nomination et situation des intendants. Leur rôle. Le maître de musique est le personnage le plus important de la maîtrise. Tout d'abord, il est nommé sur présentation au chapitre. Le concours public n'est créé qu'en 1716 : ses modes ; auditions des candidats. Les maîtres viennent généralement de maîtrises de province ou d'autres églises de Paris. Ils sont obligatoirement clercs. Le maître de musique participe à l'administration de la maîtrise avec les intendants jusqu'au milieu du *xvii^e* siècle. Il a dès lors un triple rôle de professeur, surveillant et maître de chœur. L'enseignement musical à la maîtrise ; répétitions. Surveillance des enfants et discipline générale de la maîtrise. Quelques maîtres ont, à cet égard, de sérieuses difficultés. Activités exté-

rieures des maîtres assez nombreuses : compositions, leçons. Le maître de musique reçoit des gages fixes payés par le chapitre et une part des libéralités faites aux enfants de chœur et aux chantres. Les rapports avec le chapitre sont en général assez bons ; permissions et congés accordés aux maîtres. Mais une discipline sévère est exigée d'eux. La plupart des maîtres de musique laissent leurs œuvres au chapitre en signe de reconnaissance.

Le maître de latin (ou de grammaire) a un rôle bien moins important. Il est, lui aussi, logé, nourri, vêtu aux frais du chapitre. Il enseigne le latin et la grammaire française ; il surveille les enfants conjointement avec le maître de musique et assure en plus leur éducation religieuse. Un maître d'écriture est donné aux enfants en 1618. Le personnel de la maîtrise se compose d'un domestique (ou garçon), qui sert en même temps d'économe, et d'une servante (ou gouvernante). Leurs rôles respectifs et leurs rétributions.

CHAPITRE IV

LES CHANTRES ET LES BÉNÉFICIERES.

Les chantres. — Origine assez confuse. Les clercs de matines et les machicots. Ils vivent en commun dans une maison du cloître, appelée la communauté des chantres. Leur nombre varie entre seize et douze. Le recrutement est assuré par un examen passé devant le chapitre ; de bonnes connaissances musicales sont exigées des candidats. Les chantres sont astreints au service liturgique : offices canoniaux, processions, etc. Discipline sévère au chœur. Le devoir primordial des clercs de matines et machicots est l'exécution du chant. Leur instruction musicale. Décadence de la technique du plain-chant au XVIII^e siècle ; création d'un cours de musique pour les chantres en 1786. A l'église, les chantres peuvent aussi tenir une partie instrumentale (serpent, cromorne). Les chantres ou « gagistes » ont un traitement proportionnel à leur assistance aux offices (tableaux de paiement). Distributions supplémentaires. Fondations et rentes.

Les bénéficiers. — Il existe une trentaine de bénéfices destinés exclusivement aux membres du personnel musicien de Notre-Dame. Conflits au sujet de leur collation et statut de 1638 fixant les conditions d'admission aux bénéfices. Leurs obligations sont, à la cathédrale, les mêmes que celles des chantres ordinaires, mais la situation supérieure des bénéficiers oblige souvent les chapitres à les rappeler à l'ordre en raison de leur insoumission. La plus grosse part de leurs revenus vient des prébendes, souvent fort importantes. Fondations particulières. Les bénéficiers sont rétribués en proportion de leur assistance aux offices, comme les chantres, mais moins. Les chantres et bénéficiers de Notre-Dame ont en dehors de l'église des activités variées, presque toutes d'ordre musical : concerts, compo-

tions et exécutions, leçons, etc ... Ils sont en rapport avec les autres musiciens de Paris.

Le chantre et le sous-chantre. — Les fonctions du chantre, en ce qui concerne la musique, ne sont plus guère qu'honorifiques. Il porte au chœur le bâton cantoral et surveille les chantres et bénéficiers. Privilèges et revenus importants. En cas d'absence, il est remplacé par le sous-chantre, qui jouit alors des mêmes prérogatives que lui.

DEUXIÈME PARTIE

LE RÉPERTOIRE ET LES EXÉCUTIONS MUSICALES

CHAPITRE PREMIER

FÊTES ET CÉRÉMONIES A NOTRE-DAME.

De très nombreuses cérémonies ont lieu à Notre-Dame à l'occasion d'événements nationaux ou de fêtes publiques ; les *Te Deum* se succèdent aux ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles pour fêter les victoires des armées, les naissances princières, la guérison du roi, etc ... ; des pompes funèbres fort importantes s'y déroulent ; des prières publiques y sont organisées en cas de péril (guerre, épidémie). Les dernières cérémonies en 1790. Le chapitre se préoccupe de tous les détails matériels et fixe le budget consacré à l'exécution musicale dont le maître de musique est entièrement chargé ; il engage souvent des musiciens supplémentaires. Conflits entre les chantres de Notre-Dame et ceux de la chapelle royale, qui prétendent avoir seuls le droit de chanter en présence du roi. La cathédrale est parée pour la cérémonie ; dispositions extraordinaires adoptées pour la musique. Les orgues et les cloches accueillent le cortège royal ; les places au chœur ; le *Te Deum* et les autres chants exécutés. Les fêtes liturgiques solennelles sont également remarquables. Il existe des cérémoniaux fixant les détails de leur célébration. Fêtes solennelles et annuelles. La Sainte-Cécile. Les chants exécutés. Des motets sont donnés tous les samedis et veilles de fêtes, après complies ; certains, dont celui du Samedi saint, sont très solennels. Ils ont une grande importance dans la vie musicale de Notre-Dame ; le maître de musique s'y distingue particulièrement. Pour toutes ces cérémonies, on a recours, en général, à des musiciens du dehors pour aider ceux de Notre-Dame : chanteurs et instrumentistes.

CHAPITRE II

L'EXÉCUTION CHORALE. LES MAÎTRES DE MUSIQUE.

Le maître de musique à l'église dirige la musique au chœur (plain-

chant et musique religieuse) et compose souvent à l'occasion des fêtes et cérémonies. Pour l'exécution chorale il a à sa disposition deux groupes de voix : celles des enfants et celles des chantres. Il les dispose comme il veut et peut utiliser à cet effet des installations spéciales, lors des grandes cérémonies. Il est responsable devant le chapitre des exécutions. Le chant : chant liturgique (plain-chant traditionnel et chant sur le livre), particulièrement décadent au XVIII^e siècle ; compositions de musique religieuse. Importance des motets (sens de ce mot aux XVII^e et XVIII^e siècles). Les cérémonies « à grand spectacle » sont de plus en plus nombreuses au XVIII^e siècle.

Certains maîtres de musique ont été de fort bons musiciens ; presque tous ont laissé leurs œuvres au chapitre. Mais, les archives ayant été détruites, beaucoup de ces compositions ont disparu ; nous en citons quelques-unes, dont les exemplaires se trouvent principalement à la Bibliothèque nationale et à celle du Conservatoire. Au XVII^e siècle, importance de musiciens, tels que Frémart, Veillot, Cossette, Bournonville, Robert, Mignon et Campra. Répercussions à Notre-Dame de l'influence de Louis XIV en matière de musique religieuse. Les maîtres d'alors suivent la mode nouvelle des compositions « à grand chœur et symphonie » : Lalouette. Au XVIII^e siècle, Groniard, Pétauille, Homet, Goulet se font également remarquer par leurs compositions. A la fin du siècle, un parallèle est intéressant à faire entre les deux derniers maîtres : Guilleminot Dugué et Lesueur. Le premier, sans être pour autant rétrograde, tente de rénover le chant liturgique décadent. Le second introduit à Notre-Dame une musique à grand spectacle et tente de bouleverser les traditions liturgiques des offices. Il est finalement remercié au bout de deux ans et la Révolution ne trouve à Notre-Dame qu'une musique assez mal organisée, confiée à Dugué, alors fort âgé.

CHAPITRE III

L'EXÉCUTION INSTRUMENTALE. LA MUSIQUE D'ORGUE.

Quelques instruments participent très tôt à l'exécution musicale ; leur rôle est de soutenir les voix. Ce sont le cornet et la cromorne, le serpent (le plus utilisé), les basses de viole et les bassons. Puis, peu à peu, les divers instruments d'orchestre s'introduisent à l'église (influence de la musique de la chapelle royale avec Louis XIV et Lully). Présence exceptionnelle d'instruments sous Henri IV et Louis XIII. Les premiers instruments de musique militaire sont utilisés lors des visites du roi à Notre-Dame, mais ils ne se mêlent pas encore au chœur. Le premier *Te Deum* exécuté avec le concours d'instruments est celui de Lalouette en 1704. Des motets sont chantés « en musique et symphonie » pendant la messe, célébrée désormais à voix basse. Les *Te Deum* de Dugué. La musique militaire se joint au chant lui-même aux *Te Deum* de 1781 et 1783. Lesueur, cependant,

augmente considérablement le nombre des instruments et fait même venir à Notre-Dame l'orchestre de l'Opéra. Ses innovations sont accueillies de façons diverses. Le chapitre, qui lui est d'abord favorable, le renvoie rapidement.

L'orgue est cependant l'instrument le plus employé à l'église. Peu de renseignements sur les organistes dans les registres capitulaires. Il y a d'abord un seul organiste titulaire ; puis, en 1755, on adopte le système de la chapelle royale : quatre organistes servant successivement pendant un trimestre chacun (système des quartiers). Leur situation à Notre-Dame, rétributions, etc... Le rôle de l'organiste évolue du xv^e au xviii^e siècle, en prenant de plus en plus d'importance ; son intervention au cours de l'office. Jours où le concours de l'orgue est exigé. Noël, *Te Deum*, motets. Les organistes de Notre-Dame aux xvii^e et xviii^e siècles sont, pour beaucoup, de grands noms dans l'histoire de la musique d'orgue. Au xvii^e siècle, on compte des artistes renommés à juste titre pour leur talent : les Chabanceau de la Barre (déjà au xvi^e siècle), les Racquet. Au xviii^e, les musiciens sont également fort réputés, à leur époque du moins, car, de nos jours, on ne les considère plus guère comme des compositeurs de génie ; ce sont en général d'habiles exécutants, très brillants, mais chez qui le sens spirituel de leur rôle de musicien sacré a le plus souvent disparu : Calvière, Daquin, Couperin, Balbâtre, Beauvarlet-Charpentier, Séjan, Fouquet.

CONCLUSION

Rapports de Notre-Dame avec les musiques du temps : maîtrises, organistes des autres églises de Paris et même de province. Démêlés du chapitre avec la musique royale. En définitive, si la musique de Notre-Dame a été de tout temps très soignée et remarquable par son luxe et son éclat, il nous semble cependant qu'une évolution assez nette se manifeste au cours de ces deux siècles : la musique religieuse remplit bien son rôle de servante de la foi au xvii^e siècle, mais perd de plus en plus de vue, au cours du xviii^e siècle, la mission spirituelle qui lui est dévolue.

APPENDICES ET PIÈCES JUSTIFICATIVES

TABLE DES PLANCHES
